

## 2. Literaturas latinoamericanas: historia y crítica

**Stephanie Kron/Birgit zur Nieden/Stephanie Schütze/Martha Zapata Galindo (eds.): *Diasporische Bewegungen im transatlantischen Raum – Diasporic Movements – Movimientos Diaspóricos*. Berlin: Tranvía 2010. 308 páginas**

La colección trilingüe *Diasporische Bewegungen im transatlantischen Raum* vuelve suyo en el título y en la introducción el concepto de la diáspora, todavía virulento en las ciencias culturales, humanas y sociales. Las editoras proponen dar, en primer lugar, un panorama sobre los efectos sociales y culturales de los movimientos migratorios transatlánticos y transamericanos, con un enfoque especial en América y el Caribe, y, en segundo lugar, contribuir a la reflexión teórica sobre el término mismo. ¿En qué medida logran cumplir con ese propósito?

En un breve y selectivo panorama, las editoras tratan de sistematizar el concepto de diáspora destacando dos tendencias concernientes a su empleo en ciencias sociales y culturales: mientras algunos definen diáspora como “relato histórico” (p. 9) que crea comunidades políticas imaginadas que comparten una experiencia de desplazamiento (in)voluntario, otros se refieren a una “metodología feminista-poscolonial”, lo cual sobrepasa el paradigma de la interseccionalidad porque “piensan la constitución de las subjetividades políticas y la apropiación del poder desde el rebasamiento de la frontera como una experiencia social y cultural fundamental y ponen al sujeto actuante en el centro del análisis” (p. 13).<sup>1</sup> Según estas presuposiciones conceptuales, las quince contribu-

ciones del volumen, provenientes de diferentes disciplinas, están organizadas en tres capítulos.

En el primer capítulo, titulado “Movimientos diaspóricos y construcciones de los géneros”, con contribuciones, entre otras, acerca de inmigrantes portuguesas en Nueva Inglaterra (Bela Feldman-Bianco) y del feminismo chileno de principios del siglo XX (Stefan Rinke), Ingrid Kummels se ocupa del significado cultural de la etnicidad, del género, de la clase social y de la nacionalidad en el contexto del vídeo indígena contemporáneo. Kummels muestra que categorías tales como “película indígena” o “vídeo indígena” deben ser deconstruidas porque promueven, a través de representaciones estereotipadas (por ejemplo de mujeres indígenas), el proceso de “othering” social. Además, siempre están marcadas por influencias transnacionales en el espacio fronterizo mexicano-estadounidense. La contribución de Christoph Singler está dedicada a las prácticas culturales de los artistas cubanos exiliados en Europa en los años sesenta. Analizando la correspondencia personal del artista homosexual Guido Llinás, Singler subraya ante todo la variedad de puntos de vista desde los cuales Llinás y otros artistas homosexuales se posicionan frente a la realidad (política) cubana y a la situación del exilio. No distingue, no obstante, con mucha claridad la noción de exilio de aquella de diáspora, (un) aspecto muy importante en el contexto cubano.

En el segundo capítulo, “La diáspora como relato histórico”, que ofrece estudios de Liliana Weinberger sobre el “ensayo entre-mundos” y de Jessica Gevers sobre la literatura caribeña en Canadá, se destacan cuatro contribuciones: el artículo de

<sup>1</sup> La traducción es mía.

Gesine Müller trata de la migración y circulación de ideas en el Caribe colonial del siglo XIX, con especial atención a los escritores E. M. de Hostos (Puerto Rico) y X. Eymas (Martinica). A través de la posición de los dos autores frente a la idea de la abolición de la esclavitud y de la independencia, se observa el fraccionamiento del poder colonial en el espacio caribeño: mientras que Hostos defiende una perspectiva transnacional e independentista, para Eyma la separación de la metrópoli francesa sigue siendo inimaginable. También sobresalen las reflexiones de Luis Pulido Ritter acerca del autor panameño Carlos E. Russel, cuyos textos dramáticos escenifican desde una perspectiva diaspórica la cultura afropanameña ya marcada por la experiencia migratoria de los afroantillanos provenientes de las colonias anglófonas. Pulido Ritter insiste en que la hibridez no es exclusivamente una característica de identidades marginales, sino también de identidades hegemónicas. Según él, se deben develar los mecanismos mediante los cuales ciertos tipos de hibridez cultural devienen un factor de in- o exclusión social. En su contribución sobre la autora neerlandesa-surinamesa Ellen Ombre, Ineke Phaf-Rheinberger focaliza las relaciones entre la (anciana) colonia, la metrópoli y los movimientos migratorios, deteniéndose especialmente en los entre-cruzamientos que se establecen entre las categorías de raza y de género. Fundando su estudio en la retrospectiva histórica que da la novela *Negerjood en moederland* (2004) de la familia de la protagonista, Phaf-Rheinberger analiza sobre todo las relaciones entre las diásporas africanas, judías y el patriarcado en el Suriname colonial del siglo XVIII. Birgit zur Nieden comenta la construcción narrativa del fenómeno de los movimientos migratorios entre Argentina y España en el contexto de la crisis económica de principios de los años 2000. Su

interpretación de la coproducción televisiva argentino-española *Vientos de agua* (2006) convence con el recurso a teorías sobre los relatos nacionales y diaspóricos de Glissant y de Bhabha y al concepto de “espacios diaspóricos” de Brah. Gracias a ello, Zur Nieden logra concebir cómo es construido (en esa representación popular) el entrelazamiento de las ondas migratorias argentinas y españolas.

El último capítulo reúne contribuciones acerca del tema “(De-)construcciones diaspóricas del ‘otro’”, tal como el estudio de Kerstin Brandes sobre la denominada Venus Hotentote y la crítica feminista de Eva Bahl, Marina Ginal y Sabine Hess de la política fronteriza europea en el contexto de la prostitución. Rike Bole interpreta tres novelas de ciencia ficción, *Cielos de la tierra* (1997) de Carmen Bullosa, así como *El abrevador de los dinosaurios* (1990) y *El hombre, la hembra y el hambre* (1998), de Daína Chaviano, como escritura *cyborg* desde los márgenes, empleando así conceptos elaborados por la feminista estadounidense Donna Haraway. Partiendo de reflexiones sobre la naturaleza relacional de la diferencia entre los géneros, así como de las culturas, Irmgard Rehaag, aboga por los estudios de género interculturales desde una perspectiva etnológica, repitiendo así un aspecto importante (pero no tan nuevo) del paradigma de la interseccionalidad. Iván González Márquez, por fin, trata desde una perspectiva sociológica la relación entre la violencia del ejército mexicano contra la población indígena en el estado federal de Veracruz y las pretensiones nacionalistas del Estado mexicano. Sirviéndose del ejemplo del asesinato de una mujer náhuatl, González Márquez identifica la violencia como instrumento de la colonización interior motivada por el deseo del Estado nacional de conseguir entrar plenamente en la modernidad occidental.

Para resumir, se puede observar que el volumen trata tanto fenómenos migratorios, diáspóricos y de minoría conocidos –“el problema indígena” en México, el exilio cubano o las relaciones entre España y Argentina–, como fenómenos en áreas hasta entonces marginalizadas, tal como la literatura diaspórica panameña o surinamesa. Aunque el propósito articulado en la introducción de discutir críticamente el concepto de diáspora no es cumplido de manera sistemática en todas las contribuciones –algunas prescinden de una reflexión conceptual crítica; otras se refieren más a conceptos como migración, hibridez o interculturalidad–, lo cual produce por consiguiente cierta discrepancia entre el desiderátum teórico y la realización, los artículos pintan un escenario interesante de las migraciones, diásporas, minorías y configuraciones transnacionales en el espacio transatlántico.

Anne Brüske  
(Heidelberg)

**Yolanda A. Doub (2010): *Journeys of Formation. The Spanish American Bildungsroman. (Currents in Comparative Romance Languages and Literatures 174.)* New York: Peter Lang 2010. 109 páginas.**

En *Journeys of Formation. The Spanish American Bildungsroman*, Yolanda A. Doub propone un análisis del *Bildungsroman* hispanoamericano, o sea, de la novela de aprendizaje o formación, a través del motivo del viaje. Con eso aspira a remediar la carencia de obras críticas en esta área, la cual resulta sorprendente ante la multitud de novelas de formación que se han ido publicando en Latinoamérica desde finales del siglo XIX.

Según Doub, el motivo del viaje, definido como “an overt element of travel in the narrative ranging from a walk around the neighborhood to a journey abroad” (p. 8), es un aspecto elemental, pero frecuentemente ignorado, del *Bildungsroman*, que resalta particularmente en su versión hispanoamericana. Apoyándose en las observaciones de Mijaíl Bajtín sobre la importancia del cronotópico del viaje en la novela de formación europea, Doub parte de la idea siguiente: “to speak of the Bildungsroman is to speak of travel: it is through their travels –literal and metaphorical– that the formation of the protagonists occurs” (p. 11). Después de definir el *Bildungsroman* como género que trata la socialización y el conflicto entre la libertad individual y las normas sociales, destaca las particularidades que caracterizan la novela de formación latinoamericana debido a la historia del ‘Nuevo Mundo’. Ésta se diferencia de las obras canónicas europeas por sus configuraciones poscoloniales específicas de raza, clase social y género tanto como por la llegada ‘retrasada’ de la modernidad económica y subjetiva a Latinoamérica. A través de la lectura de seis novelas cuyos autores provienen de Argentina, Perú y México, países que resaltan por su producción literaria influyente y, por consiguiente, representativa de las Américas hispanófonas, Doub propone estudiar la interrogación cultural y las configuraciones del sujeto moderno en la narrativa latinoamericana.

En tres capítulos, organizados según la procedencia de los autores, analiza dos novelas a la vez mediante parámetros que incluyen los viajes (in)voluntarios de los protagonistas, sus mentores, sus experiencias sexuales y laborales. Con *Don Segunda Sombra* y *El juguete rabioso*, aparecidos en 1926, de Ricardo Güiraldes y Roberto Arlt, elige dos novelas que ponen en escena el conflicto que se despliega en

las oposiciones entre ciudad y campo, ricos y pobres, europeos e indígenas durante la entrada de la Argentina en la modernidad. Lo que une las novelas en la lectura de Doub son la trayectoria geográfica y la movilidad social de los protagonistas, aunque el gaucho de Güiraldes se revela heredero de tierras mientras que el personaje bohemio de Arlt sufre un descenso social imparable. *Los ríos profundos* (1957), de José María Arguedas, y *Crónica de San Gabriel* (1960), de Julio Ramón Ribeyro, se ocupan de la cuestión de la identidad mestiza y de los conflictos de raza, clase social y género, íntimamente vinculados a ella, en la sociedad peruana de la primera mitad del siglo xx. En las dos novelas, los viajes, a pesar de no ser voluntarios, son imprescindibles para la sobrevivencia de sus héroes. Sólo para el contexto mexicano, Doub elige obras escritas por mujeres: *Balún Canán* (1957), de Rosario Castellanos y *La 'Flor de Lis'* (1988/1957), de Elena Poniatowska. Esas autobiografías ficcionalizadas dan un panorama de la lucha identitaria de dos adolescentes mexicanas de clase alta en los años cincuenta a nivel individual, nacional o étnico y de género. Según Doub, ambas novelas ilustran, otra vez, viajes forzados de iniciación describiendo las tentativas de las protagonistas para escapar de la marginalización en una sociedad profundamente sexista, racista y nacionalista.

¿En qué medida Doub logra evidenciar la importancia del motivo del viaje literal y metafórico? Su lectura resalta bien el rol del viaje como catalizador para el proceso de formación social e individual en diferentes contextos nacionales y culturales. Aunque prevalecen los modelos negativos para los protagonistas y sus viajes literales son casi siempre involuntarios, los llevan a la aceptación, el conocimiento y la afirmación de sí mismos. Sin, embargo, ese proceso no se completa

hasta de que hagan otro viaje metafórico, es decir, escribir la historia de su vida.

Si bien convence el análisis de cómo se ficcionaliza el problemático proceso de socialización en las Américas hispanófonas poscoloniales, la elección de las obras y la estructuración de la monografía según criterios nacionales entorpece la comparabilidad entre las novelas analizadas y con otras obras del canon latinoamericano. Además, aunque la lectura enfatiza la importancia de una perspectiva que privilegia la interdependencia de categorías como raza, clase y género, sorprende que casi no se tenga en cuenta ni las voces femeninas fuera del contexto mexicano ni el marco teórico de la interseccionalidad.

En conclusión, se puede constatar que *Journeys of Formation* ofrece una introducción excelente, por ser concisa y muy completa, por un lado a la problemática del *Bildungsroman* hispanoamericano y, por el otro, a las seis obras estudiadas. No sólo por leerse fácilmente, su formato breve y su bibliografía útil pueden servir de punto de partida ideal para investigadores o docentes que quieran profundizar el tema.

Anne Brüske  
(Heidelberg)

**Cynthia Duncan: *Unraveling the Real. The Fantastic in Spanish-American Fictions*. Philadelphia: Temple University Press 2010. 264 páginas.**

El libro de Cynthia Duncan ofrece (con una obvia alusión a José Luis Borges en el título) un panorama de la narrativa fantástica hispanoamericana del siglo xx. Su punto de partida histórico –a modo de término *post quem*– son los cuentos fantásticos del Modernismo, a pesar de que, como la autora misma observa, ya existen

ejemplos de lo fantástico literario en el Romanticismo hispanoamericano. La razón, que aduce para su decisión, es que los cuentos fantásticos del Modernismo se distinguen en dos puntos importantes de los ejemplos anteriores: “modernists renovated language and narrative technique to make the fantastic a more self-conscious kind of literature, and they use standard themes of the fantastic to challenge notions of modernity” (p.240, n. 2).

Dos argumentos se sobrepone en este razonamiento. Por una parte contradice la opinión de Tzvetan Todorov, el teórico más influyente de lo fantástico literario, quien ve los últimos ejemplos satisfactorios del género en los cuentos de Maupassant, es decir, en textos anteriores al surgimiento del Modernismo hispanoamericano (véase Tzvetan Todorov: *Introduction à la littérature fantastique*, Paris: Éditions du Seuil 1970, p. 174; existen varias reimpressiones de este ensayo fundamental, del que también hay traducción española, Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo 1972, asimismo varias veces reimpresa). Todorov (como la mayoría de los teóricos de lo fantástico literario) pasó por alto lo fantástico literario en lengua española al remitirse solamente a ejemplos en lengua francesa, alemana e inglesa. Por otra parte, el razonamiento de Duncan refleja una opinión de gran autoridad en el ambiente de la crítica hispánica (Cortázar, Barrenechea), según la cual lo fantástico literario por sus medios específicos de cuestionamiento de la percepción de lo real y su funcionamiento desentraña (*unravel*) las estructuras de nuestras formas de pensar y nuestro manejo del lenguaje. Además, se advierte, según la autora, en la narrativa fantástica hispanoamericana del siglo XX una tendencia hacia la autorreflexión, hecha posible gracias al uso renovado de la expresión lingüística en la literatura de lengua española a partir del Modernismo.

Respecto de las manifestaciones de lo fantástico en general, resulta dable suponer que no esté adscrito a ningún género literario en especial, ya que como fenómeno del plano de la historia puede darse en diferentes formas de narración. De hecho, sin embargo, se manifiesta en la mayoría de los casos (hispanoamericanos) en el cuento, cuya economía se presta particularmente bien a su construcción. Duncan lo considera “the ideal vehicle for this kind of writing” (p. 7). Las razones que para ello da, tienen que ver, aparte de con los hábitos de lectura (supuestos) del lector, con la forma narrativa especial del cuento que permite “to create a compact, tightly controlled fictional world” (ibid.) capaz de llevar a este tipo de suspense que es necesario para la realización del efecto fantástico. Nada se opone a suscribir esta opinión a pesar de que la novela breve *Aura*, de Carlos Fuentes, uno de los ejemplos más logrados de lo fantástico en la literatura hispanoamericana, rebasa los límites de un cuento propiamente dicho.

El libro de Duncan consta de una introducción, siete capítulos y una conclusión, más las notas, una bibliografía, así como un índice onomástico y temático. En la introducción (“The Fantastic as a Literary Genre”, pp. 1-47) la autora se atiene a un concepto de lo fantástico no demasiado limitado que, sin dejar de basarse en la reflexiones de Todorov, admite también opiniones divergentes. Paga su criterio teóricamente menos estricto, sin embargo, con a veces una confusión entre la institución intratextual del lector implícito, en la cual Todorov sitúa la percepción de lo fantástico, con una especulación psicologizante acerca de la reacción de los lectores extratextuales frente a la historia narrada. A diferencia del teórico francés, quien aboga por una lectura literal de los textos fantásticos, Duncan está mayormente interesada en una lectura interpretativa que

considere las implicaciones sociales y políticas de la narrativa fantástica, lo cual tiene que ver con el interés de la autora por la determinación de características diferenciadoras de lo fantástico en Hispanoamérica. Pero mientras que no se puede decir que el estudio llegue a una respuesta satisfactoria al respecto, proporciona una distinción plausible entre lo fantástico y el realismo mágico, el cual, a diferencia de lo fantástico supone un narrador neutro, esto es, ecuaníme respecto del funcionamiento extraño (o irregular) del mundo narrado por él. Además, Duncan arguye que el realismo mágico prefiere la novela como modo de expresión, lo cual, por las razones especiales de su construcción de la historia narrada ya mencionadas, no es el caso de lo fantástico.

En los siete capítulos del estudio se cruzan dos líneas de estructuración distintas, una cronológica y otra temática. Al principio, en el capítulo “Modernist Short Stories and the Fantastic” (pp.47-75), que trata cuentos de Darío, Lugones y Quiroga, domina la línea cronológica. A partir del capítulo siguiente, sin embargo (“The Fantastic as an Interrogation of Literary Practices”, pp.76-104), se impone la línea temática. En este capítulo, la autora analiza algunos de los cuentos fantástico más conocidos de la literatura hispanoamericana del siglo xx, como “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” de Borges, “Continuidad de los parques” de Cortázar y “La fiesta brava” de José Emilio Pacheco. El capítulo “Reclaiming History: Fantastic Journeys in Time and Space”, pp. 106-130, está dedicado al amalgamamiento fantástico de espacios históricos diferentes (“La noche boca arriba” de Cortázar, “Chac Mool”, de Fuentes, “El Sur” de Borges). “Psychoanalytic Readings of the Fantastic”, pp. 131-152, explora el tema del doble en términos psicoanalíticos (entre otros cuentos “Casa tomada” de Cortázar), mientras que

“The Fantastic and the Conventions of Gothic Romance”, pp. 153-178, contempla la representación del deseo femenino en relación con la tradición de la novela gótica en “La última niebla” de María Luisa Bombal y *Aura* de Fuentes. El capítulo “Women Writers of the Fantastic”, pp. 179-201, examina el punto de vista femenino en cuentos de Elvira Orphee, Elena Garro y Silvina Ocampo. Por fin, el capítulo “Cinematic Encounters with the Fantastic”, pp. 202-224, se dedica a la narración cinematográfica hispanoamericana analizando películas de Eliseo Subiela y Pastor Vega. En “Conclusion: Fantastic Literature in Spanish America in the Twenty-First Century”, pp. 225-235, la autora, volviendo al criterio cronológico, echa una mirada a su presente a través del examen de los seis cuentos de *Inquieta compañía* (2004) de Carlos Fuentes.

Si bien las interpretaciones de algunos ejemplos de lo fantástico hispanoamericano del siglo xx por Duncan son convincentes, otras yerran el camino. Es así como resulta discutible subsumir el cuento “Pierre Menard, autor del Quijote” de Borges bajo la noción de lo fantástico, arguyendo que “the idea that one writer could produce a work identical to that of another writer without knowing it, takes on supernatural qualities” (p. 86). A diferencia de lo que dice la autora, Menard conoce bien la novela de Cervantes y se propone reproducirla en base a los medios a su disposición, es decir, su experiencia vital (incluyendo la recuperación de la fe católica) y el código literario del simbolismo tardío, en el cual se basa para su obra literaria más bien escasa. El cuento de Borges es un juego intelectual, en el cual se consideran (no sin ironía por parte del autor implícito) las consecuencias de la recreación rigurosamente idéntica de una obra literaria ya existente con medios distintos en una época diferente. La “pieza”

(Borges) es “fantástica” sólo en el sentido que le da el autor en el “Prólogo” a *El jardín de senderos que se bifurcan*, es decir, en el sentido de que es estrictamente imaginaria sin pretensiones miméticas, a pesar de que irónicamente existen algunos elementos referenciables que podrían hacer pensar en lo contrario.

Este estudio muestra pocas *oddities*. Calificar a Georg Lukács de “poststructuralist” (p.15) es seguramente un error. Tampoco es correcto referirse al crítico y diplomático peruano Harry Belevan como “Chilean critic” (p. 25). Por otra parte hay pocas erratas y, generalmente, de poca monta, con la excepción, tal vez, de quitarle al romántico alemán E. T. A. Hoffmann obstinadamente la segunda “n” (p. 9 y *passim*).

*Klaus Meyer-Minnemann*  
(*Universität Hamburg*)

**Björn Goldammer: *Eine andere mexikanische Moderne. Die frühen Romanexperimente der Contemporáneos*. Frankfurt/M.: Vervuert 2010 (MEDI Americana 5). 225 páginas.**

Si en las décadas de 1920 y 1930 la literatura de los Contemporáneos aún era considerada, desde el punto de vista de muchos de sus coetáneos, como reaccionaria y “antimexicana”, esa percepción cambió en los años cincuenta gracias al giro cosmopolita que se dio en la política y la cultura mexicanas durante el gobierno de Miguel Alemán. A partir de entonces, Jaime Torres Bodet, Bernardo Ortiz de Montellano, José Gorostiza, Xavier Villaurrutia, Salvador Novo, Jorge Cuesta y Gilberto Owen serían considerados como pioneros de la Modernidad en México. Ciertamente, cincuenta años después de la

fundación del “grupo sin grupo”, la creación lírica y ensayística de los Contemporáneos obtuvo reconocimiento, pero apenas se había prestado atención a la producción novelística de los integrantes del grupo. Después de que dichos ensayos y poemas fueran interpretados, en una lectura a menudo apologética, como la consecución de un paradigma cosmopolita de la Modernidad, a la experimentación novelística se le achacó por mucho tiempo, inclusive por parte de Paz y el propio Monsiváis, el defecto de ser tentativas de juventud fracasadas y meros juegos esteticistas. Este trabajo de doctorado realizado en Dúseldorf y dirigido por Vittoria Borsò se opone doblemente a esa extendida opinión: en primer lugar, asume que las novelas de los Contemporáneos, frente a los prejuicios existentes, tendrían que ser valoradas como parte esencial del análisis crítico de las posiciones estéticas y filosóficas de la Modernidad. En este sentido, los rechazos dentro de los textos literarios tendrían que ser enjuiciados como indicios de rechazos dentro de la propia Modernidad. A continuación —y aquí es donde radica la originalidad de esta investigación—, se comprobará que estos jóvenes autores mexicanos lograron en su prosa novelística, desde un punto de vista teórico-cultural, mucho más que una mera adopción de la episteme europea de la Modernidad. La tesis central de Goldammer consiste, por consiguiente, en afirmar que el recurso a intertextos divergentes de la literatura y la filosofía no puede ser interpretado de ninguna manera únicamente como una simple imitación epigonal de modelos europeos. Los experimentos estéticos en las novelas de los Contemporáneos representaron más bien el afán de suscitar colisiones precisas con *doxas* contemporáneas, y no precisamente mostrar oposiciones sintetizables e indagar al mismo tiempo de forma concienzuda en los presupuestos de

su propio pensamiento. Desde la perspectiva de Goldammer, las tentativas novelísticas son vistas como “forma de una praxis estética de la crítica” (p. 13, la traducción de todas las citas es mía), cuyas dimensiones de significado el autor desea sondear.

Antes de abordar las novelas escogidas, Goldammer contextualiza de manera muy acertada el estudio (auto)crítico de Villaurrutia, Owen y Torres Bodet de la Modernidad literaria y filosófica europea, que coloca, en lo sucesivo, como punto central de su investigación. Resulta densa la red de referencias intertextuales que esos textos establecen con Poe, Baudelaire, Mallarmé, Proust, Valéry, Gide, Rilke y Valle Inclán, así como con Schlegel, Ortega y Gasset, Bergson, Heidegger y Benjamin. Además de ello, también se hace patente el gran escepticismo con que esos tres Contemporáneos percibían en el México postrevolucionario la tendencia a la solidificación de la Modernidad vanguardista y su subyacente ideología de progreso en un pensamiento totalizador. En la medida en que el programa de una “cultura revolucionaria” y la exigencia de una “auténtica cultura nacional” derivada de aquel se convirtieron en dogmas dominantes del arte mexicano, los Contemporáneos fueron cuestionando aquella tendencia. La crítica de los paradigmas estéticos y filosóficos de la Modernidad se unió a la crítica del discurso revolucionario-vanguardista en México, sobre todo en cuanto a sus implicaciones nacionalistas. Desde esa perspectiva, el discurso revolucionario aparece como manifestación de una utopía religiosa secularizada que tendería a una última estabilidad futura. De esta manera, el gesto crítico-experimental de los Contemporáneos se presenta como cuestionamiento de “las grandes narraciones” (Lyotard) que organizaron la Modernidad.

En su método, el autor plantea un en-

foque inusual, que, no obstante, tiene el mérito de situar en el centro de atención la materialidad experimental de la novela y su potencial estético. De este modo, el análisis de las dimensiones poetológicas de *Dama de corazones* (Villaurrutia), *La llama fría* y *Novela como nube* (Owen) y *Margarita de niebla* (Torres Bodet) representa la base para la indagación en los discursos teóricos de la Modernidad, pero también de la Postmodernidad. La plausibilidad de este procedimiento se ve aún más corroborada cuando Goldammer logra poner en relación la forma de escritura poética de los autores con su particular modo de acceso al conocimiento filosófico, poetológico y cultural de la época. Ante la complejidad de la Modernidad, por un lado, y la particularidad estética de cada novela, por otro, es sumamente acertado que Goldammer oriente sus análisis hacia tres ideas o conceptos centrales dentro del discurso referido a la Modernidad: la cuestión del tiempo, del sujeto y de la dimensión *performativa* de la cultura.

Los análisis, que se ocupan también de trabajos ensayísticos, de traducción y poéticos posteriores de los autores examinados, demuestran que la producción novelística de los Contemporáneos actualiza la práctica de la proustiana *critique littéraire en action*, en la medida en que la crítica aplicada a la literatura y la filosofía de la Modernidad pone a disposición todo el saber de esa Modernidad. En cuanto a la modelación de la experiencia temporal, Goldammer indica que Villaurrutia, Owen y Torres Bodet se sirven de un sincretismo teórico, dentro del cual la diferenciación entre *durée* y *temps* de Bergson adquiere un significado central. Sobre todo en la obra de Villaurrutia es notable la confrontación del sujeto con la temporalidad; en *Dama de corazones* son planteadas, ciertamente, posibles soluciones, que, sin embargo, resultan revocadas inmediatamente.



te. Dados esos planteamientos, Goldammer reconoce la novela de Villaurrutia como una respuesta crítica a los conceptos de Nietzsche, Freud y Heidegger de *Ganzseinkönnen* y *Selbstseinkönnen*.

A continuación, el autor parte de la idea de que las novelas de los Contemporáneos, en razón de su empleo críticamente matizado de la *durée* de Bergson, pueden ser interpretadas como “oposición al pensamiento revolucionario de la época y sus correspondientes poéticas” (p. 191). Según el autor, la dialéctica tradicionalista de tradición y renovación, que también marcó el discurso revolucionario mexicano, resulta superada de esta manera, al igual que cualquier tipo de teleología filosófica, además de que son puestos de relieve el dialogismo y el carácter procesual de los desarrollos culturales. Goldammer logra demostrar que los experimentos novelísticos de los Contemporáneos escenifican tanto un modelo opuesto a la concepción del tiempo de las vanguardias futuristas, que rechazan el pasado, como un modelo contrario a la estructura lineal, causal y teleológica de la novela realista.

La experiencia temporal está vinculada estrechamente a la percepción del sujeto, de manera que las novelas de los Contemporáneos ofrecen también un laboratorio para experimentar con la conciencia del “yo”, así como con la percepción subjetiva y la representación. Sobre todo *Dama de corazones* y *Margarita de niebla* proporcionan información respecto a este complejo temático; en ese sentido, el estudio muestra que, en efecto, la primera novela mencionada plantea la cuestión de si la presencia del propio yo y de la conciencia no debería ser entendida como una construcción medial que a su vez pudiera ser deconstruida. En esa lectura posmoderna, en la que se retoma la exigencia de Lyotard de una reescritura de la Modernidad, se mostrará también el estatus del

“ahora” como localización *a posteriori* sobre un eje narrativo. Goldammer logra demostrar que los Contemporáneos emplean exitosamente en sus novelas, tan poco apreciadas, el procedimiento de la “decepción”, recomendado por Jorge Cuesta, al escenificar el método de la autoironía con la intención de desestabilizar al “yo” y al poner en duda la validez de presupuestos estéticos y filosóficos centrales de la Modernidad. La oposición entre las declaraciones explícitas de los narradores-protagonistas y el discurso literario y entre la citada teleología del *Bildungsroman*, de la novela de formación, y su superación también surte un efecto desestabilizador. Como demuestra el análisis, especialmente de la *Novela como nube* de Gilberto Owen, la apertura textual conduce a una pluralidad de lecturas, que dinamiza el proceso de semiosis en cada nuevo acto de recepción.

El estudio de la novela experimental de los Contemporáneos demuestra que los escritores mexicanos presentan todo el proyecto de la Modernidad desde una perspectiva completamente diferente por medio de su concepción de la “otra Modernidad mexicana”. Al mismo tiempo, los resultados de la investigación de Goldammer permiten, rebasando los límites de los estudios mexicanistas, plantear nuevos cuestionamientos a los intérpretes de la Modernidad literaria. Si, por ejemplo, Peter V. Zima interpreta la ironía en la Modernidad como un intento de salvar al sujeto, de acuerdo con la idea nietzscheana del “autoapoderamiento”, para Goldammer tiene prioridad mostrar que la ironía se encuentra en conflicto entre la *écriture* y la epistemología, puesto que un “yo” solamente puede ser constituido de manera más plural y dinámica. La desestabilización de la autoridad del narrador y la intertextualidad escenificada abiertamente aparece, a manera de estrate-

gia intencional, en forma de rupturas y tensiones que se manifiestan a veces en la ambivalencia del lenguaje figurativo. Según Goldammer, este tipo de rompimientos y tensiones se derivan, prioritariamente y por consiguiente, del proceso de escritura. De manera que no es posible, por lo menos en las obras de los Contemporáneos, encontrar una intencionalidad subjetiva a la manera de Zima. Además de ello, el experimento estético se une constantemente al político, ya que las referencias de los autores estudiados a los paradigmas literarios y culturales, que a primera vista causan una impresión tradicionalista, si se observan más detalladamente, aparecen como un juego intertextual que se opone al patriotismo cultural revolucionario: “a diferencia de las narrativas nacionalistas de origen, hacen visible la pluralidad de genealogías heterogéneas y atraen a la memoria lo excluido y lo desplazado” (p. 194). Según Goldammer, de esta manera los Contemporáneos cuestionan no sólo los conceptos de tiempo, sujeto y *performancia* literaria en la Modernidad, sino también la concepción predominante de la mexicanidad. El trabajo de Goldammer demuestra que, antes de que la posvanguardia pusiera en cuestión el usual esquematismo histórico-literario, los Contemporáneos con sus experimentos novelísticos ya indagaron de manera crítica en el concepto predominante de arte e historia. En este estudio es valorada y reconocida de forma admirable la específica contribución de los Contemporáneos, con respecto al proyecto de la “otra Modernidad”, que ya remite a la posmodernidad. Gracias a la nueva y brillante propuesta productiva de lectura de las novelas de Villaurrutia, Owen y Torres Bodet, que debe mucho a Lyotard, la investigación de Goldammer consigue demostrar de forma notable que “los principios de una crítica ‘posmoderna’ son

inherentes a la propia Modernidad” (p. 195). En esta perspectiva, la literatura mexicana de los años veinte y treinta del siglo XX aparece como espacio apto para llevar a cabo problematizaciones de la época moderna que también permiten dar respuesta a posibles interrogantes de la Modernidad en Europa. Por eso, la investigación de los experimentos novelísticos de los Contemporáneos, desconocidos en gran parte, ofrece impulsos importantes para una revisión científica de la aportación completa del “grupo sin grupo”, cuyas creaciones indudablemente merecen ser redescubiertas como laboratorio de la experimentación estética y filosófica de una crítica de la Modernidad dentro de la Modernidad.

*Frank Leinen*  
(Heinrich-Heine-Universität)

**Ilan Stavans: *José Vasconcelos: the prophet of race*. New Brunswick, New Jersey/London: Rutgers University Press 2011, 124 páginas.**

El pequeño volumen, que se abre con un prefacio breve, contiene un ensayo de Ilan Stavans que da título al libro (pp. 1-44), dos textos de Vasconcelos traducidos al inglés por John H. R. Polt: “Mestizaje” (pp. 45-90), que había constituido el prólogo a *La raza cósmica* en la primera edición (Barcelona 1925) y fue incorporado en la segunda (México 1948) como capítulo inicial, y “The Race Problem in Latin America” (pp. 91-111), traducción de la tercera y última exposición del ciclo de conferencias pronunciadas por Vasconcelos en 1926 en la Universidad de Chicago bajo el título general de “The Latin American Basis of Mexican Civilization”. El volumen se cierra con una cronología bas-

tante detallada (pp. 113-121) y los agradecimientos correspondientes de Stavans a quienes hicieron posible la publicación. El conjunto de paratextos que enmarca la traducción de los dos ensayos de Vasconcelos, incluido el título del libro, adquiere su sentido en el intento de presentación del pensamiento del ensayista mexicano a la luz de su recepción, particularmente en los EE. UU. Así, en la frase con que inicia su prefacio, Stavans subraya el hecho de que la tesis de Vasconcelos según la cual los mestizos están llamados a crear una civilización armoniosa y equilibrada que dominará el mundo a partir del siglo XXI, sigue ejerciendo una influencia muy grande en el mundo hispanohablante y particularmente entre los latinos en EE. UU. Stavans subraya la tensión en la recepción de Vasconcelos, a quien unos ven como un pensador latinoamericano de peso y otros califican de “charlatán” (p. xi) y llama la atención sobre el hecho de que *La raza cósmica* sea un libro más citado que leído. En este prefacio, que sirve de orientación para un lector interesado pero no especializado, Stavans menciona la existencia de una traducción previa de “Mestizaje” al inglés por Didier T. Jaén, publicada en 1979. No es este el lugar para comparar ambas traducciones, pero resulta evidente que Stavans concibe esta publicación como una intervención intelectual en los procesos de recepción de Vasconcelos en los EE. UU. En su ensayo “The Prophet of Race”, Stavans estudia los usos de la figura de Vasconcelos en América Latina y los EE. UU. a partir de la premisa de que Vasconcelos ha sido más citado que leído, y se pregunta por las causas y los efectos de ese fenómeno tan peculiar. Focaliza el concepto de “mestizaje”, en torno al que se adensa la recepción de Vasconcelos sobre todo en el movimiento chicano, y trata en primer término no sólo de clarificar el concepto, independientemente de su

uso por Vasconcelos, sino también de esbozar una historia del mismo, sobre todo en su contextualización mexicana. Luego analiza el concepto de “mestizaje” en la obra de Vasconcelos y propone la tesis de que en su intento por desarrollar una filosofía de la raza, Vasconcelos termina articulando un discurso racista en el que defiende el mestizaje a costa de otros grupos que resultan denigrados. De particular interés es el rápido recorrido que efectúa Stavans a lo largo de la recepción de Vasconcelos en el marco del movimiento chicano, el movimiento estudiantil mexicano del 68 y el pensamiento latino de los 90 en EE. UU. Finalmente, Stavans se pregunta si la teoría racial esencialista de Vasconcelos seguirá desempeñando un papel en el futuro de los *mexican americans* y otros grupos latinos en los EE. UU., aun si ensayos como “Mestizaje” y otros siguen sin ser leídos. La respuesta de Stavans, que evidentemente procura a través de esta publicación promover el conocimiento y la lectura crítica de los ensayos de Vasconcelos por los lectores en EE. UU., es positiva: en la medida en que el sentimiento de alienación siga prevaleciendo y la lucha por la justicia y la igualdad siga requiriendo de ídolos que contribuyan a darle fuerza, Vasconcelos seguirá siendo una piedra de toque (p. 44). Se trata, por lo tanto, de que esa comunidad de lectores para la que Stavans publica este libro, su lector implícito y en parte explícito, que cita a Vasconcelos sin haberlo leído, conozca sus escritos, leyéndolos de la mano de quien ofrece una perspectiva crítica y a la vez abierta.

Andrea Pagni  
(Universität Erlangen-Nürnberg)

**Andrea Pagni (ed.): *El exilio republicano español en México y Argentina. Historia cultural, instituciones literarias, medios.* Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert 2011. 210 páginas.**

Cada 10 años vuelve a conmemorarse el final de la Guerra Civil española y, con ello, el comienzo del exilio republicano. Así, en el 2009, no sólo en España, sino también en Alemania, donde Andrea Pagni y el Centro de Estudios Latinoamericanos organizaron un simposio al respecto en la Universidad de Erlangen-Nürnberg. El presente libro presenta la mayor parte de las conferencias allí impartidas y comentadas sobre el exilio intelectual; además, para completar el libro fueron añadidos dos ensayos adicionales. El objetivo del congreso, así como de las actas, no era tanto reunir retrospectivamente los impresionantes méritos investigadores de las últimas décadas, sino dirigir la mirada hacia adelante y poner a prueba nuevos enfoques de investigación. Tres aspectos constituyen el centro de interés: la interacción de los exiliados con las instituciones del “campo literario”, es decir, las influencias recíprocas de los exiliados y de las editoriales locales, periódicos, revistas, etc. En segundo lugar, para ello, se deberían aplicar los nuevos acercamientos elaborados en los estudios culturales y mediáticos. Y en tercer lugar y para concluir, sería importante tratar este planteamiento de la cuestión de manera comparativa, para poder comprender mejor las peculiaridades de los respectivos exilios. Se ha elegido ejemplarmente México y Argentina, puesto que constituyen importantes puntos de fuga para el exilio intelectual, por otro lado, en los años 30 y 40 experimentaron significativas transformaciones de sus instituciones culturales. “Nos interesaba”, escribe la editora Andrea Pagni en su introducción,

“la posibilidad de que el debate nos llevara a interrogar comparativamente ambos campos culturales, a fin de avanzar, a través de la comparación, hipótesis de trabajo para pensar y analizar los aparatos y mecanismos de importación cultural respectivos desde la incidencia del exilio y las modalidades que fue adquiriendo en cada uno de los dos contextos nacionales, tan diferentes entre sí” (p. 10).

Puesto que las condiciones del exilio republicano fueron muy diferentes en ambos países, los cinco artículos sobre México y Argentina se dedican en cada caso a diferentes aspectos. Clara E. Lidia analiza la incorporación de los exiliados españoles a la docencia mexicana, con lo cual no se limita a las estrellas de la educación superior (Casa de España/El Colegio de México), sino que presenta también la educación infantil y la creación de numerosos institutos para los hijos de los refugiados, cosa que “fue algo nunca o rara vez visto en los exilios” (p. 27). Justamente esta posibilidad de una educación autónoma dentro del grupo social conduciría, según la autora, a que “el ámbito cultural de esos españoles” permaneciera “endogámico e hispanocéntrico (... si no) exiliocéntrico” (p. 28).

En la misma línea argumentativa se encuentra el artículo de Francisco Caudet sobre la “mitificación nacionalista de España en las revistas del exilio”, en el cual presenta, sobre todo, ejemplos de *España Peregrina*, *América*, *Romance* y *Las Españas*: según Caudet, el exilio intelectual, en lugar de pensar sobre la desaprovechada modernidad y modernización de España para poder, al menos a posteriori, idear el futuro, reanidaba sus raíces en el nacionalismo cultural ibérico, perdiéndose “en el canto de las supuestas esencias, singularidades, excepcionalidades... nacionales” (p. 75).

Totalmente distinto fue el caso de Luis Buñuel: entre 1946 y 1960 rodó en México

20 de sus 32 películas y se benefició, sobre todo al principio, del auge de la industria cinematográfica mexicana, lo que dio como resultado que pronto estuviera totalmente integrado en el sector cinematográfico del país. Como muestra Friedhelm Schmidt-Welle, aunque le gustaba trabajar con exiliados españoles, entre otros con los escritores Max Aub o Eduardo Ugarte, con actrices como María Gentil Arcos o Ofelia Guilmain, colaboraba con autores mexicanos, actores y técnicos: de esta cooperación se originó un cine lleno de momentos de “reconocimiento para los espectadores acostumbrados al lenguaje cinematográfico del cine nacional o incluso nacionalista e indigenista” (p. 99). Tanto las posibilidades como las obligaciones del medio cinematográfico contribuyeron a integrar a Buñuel tanto social como artísticamente, más que a otros artistas españoles.

Los otros dos artículos sobre México tratan del ámbito historiográfico: Alicia Alted Vigil esboza el exilio de los historiadores, incluyendo las ramificaciones académicas de la disciplina antes de 1936, para entonces hacer un breve estudio casuístico sobre el historiador Ramón Iglesia Parga, que estaba fuertemente influido por Ortega, y que se quitó la vida en 1948 en los Estados Unidos. Una especie de sinopsis aparece en el artículo de Walther L. Bernecker, quien resume en 20 páginas, más 6 de bibliografía, las posibilidades actuales de investigación del exilio (infraestructura, fuentes, libros de consulta, instituciones, organizaciones) y presenta las más importantes visiones de conjunto sobre el tema. Bajo los “aspectos específicos” de la reciente investigación resaltan trabajos sobre los niños republicanos, los estudios de género sobre las mujeres exiliadas, así como, por último, la investigación motivada por los regionalismos de las autonomías de Valencia y Cataluña sobre sus respectivos exiliados.

Desgraciadamente, falta un artículo correspondiente que aborde un horizonte más amplio del campo de investigación en la segunda parte del libro sobre el exilio en Argentina (por lo visto la editora habría querido que apareciera y da en su introducción indicaciones literarias alternativas), el cual se dedica casi exclusivamente a la colaboración de españoles, argentinos y los refugiados de la Guerra Civil en revistas y editoriales. La única excepción de ese enfoque temático es el artículo de Beatriz Wechsler, que analiza un estudio ampliamente ilustrado sobre la obra del artista exiliado Manuel Ángeles Ortiz, publicado en Buenos Aires en 1945. Alejandrina Falcón describe la “época de oro” (p. 110) de las editoriales argentinas, incluyendo un esbozo del trasfondo de la vieja competencia franco-española para dominar el mercado de libros latinoamericanos desde Europa. El mercado argentino se pudo desarrollar durante la Guerra Civil y la Guerra Mundial animado por los especialistas exiliados y liberado de estos intentos de dominación económica, pero la España franquista se ocupó después de que la competencia argentina, por su lado, no pudiese echar raíces en España. La misma época de oro la analiza también Fernando Larraz Elorriaga, el cual plantea las colecciones de las grandes editoriales con el fin de abordar “la dimensión ideológica” (p. 130) de las diferentes líneas de las casas editoriales. Gonzalo Losada fue una de las figuras clave, quien vivió en Buenos Aires desde 1928, al principio trabajó como colaborador para Espasa-Calpe Argentina, donde la política editorial estaba claramente centrada en los clásicos de la Península Ibérica y donde existía una postura crítica hacia la literatura independentista latinoamericana (p. 133). En 1938 fundó su editorial Losada, la cual despegó con éxito con la *Metamorfosis* de Kafka y gracias a un programa centrado en un con-

texto internacional y a colecciones especializadas, dirigidas por autores tan respetados como Guillermo de Torre, la casa creció rápidamente convirtiéndose en una editorial de referencia. Fueron la competencia fructífera entre Losada y las otras dos editoriales recién fundadas, Sudamericana (del entorno de la revista *Sur*) y Emecé (que al principio se dedicaba sobre todo a temas y autores gallegos), y la llegada de los exiliados republicanos las que, según Larraz Elorriaga, hicieron posible la “edad de oro del libro argentino” (p. 143).

Dentro de ese campo editorial, el artículo de Patricia Willson se concentra en “las figuras del traductor” (147 ss.), sin las cuales la orientación (antinacionalista) de Sudamérica o de Losada nunca hubiera sido posible. Artículo en el cual se discute una de las preguntas básicas para todos los traductores argentinos, no sólo los de la época: si se debe traducir al español ibérico o porteño. Finalmente, Raquel Maccuci recupera detalladamente los artículos de Francisco Ayala que publicó a partir de 1938 en *Sur* y posteriormente en su propia revista, *Realidad. Revista de Ideas* (1947-1949).

El presente volumen ni puede ni quiere presentar un análisis comparado del campo cultural del exilio republicano que pueda parecer definitivo, sino esclarecer de nuevo el campo de la investigación con el fin de idear caminos útiles para posteriores trabajos. El conjunto de todos los artículos hace patente que los logros artísticos o científicos y la creatividad de los intelectuales republicanos en el exilio dependían no sólo de sus años de aprendizaje en España, sino, sobre todo, cuando no de manera crucial (en el caso de Buñuel), de las limitaciones y posibilidades del campo cultural donde el destino les hizo llegar.

*Albrecht Buschmann*  
(Universität Rostock)

**Beth E. Jörgensen: *Documents in Crisis. Nonfiction Literatures in Twentieth-Century Mexico*. Albany, NY: State University of New York (SUNY series in Latin American and Iberian Thought and Culture) 2011. VII, 224 páginas.**

*Documents in Crisis* es un libro que nos lleva por el mundo apasionante de textos literarios no ficcionales del México del siglo XX, al mismo tiempo que alcanza un nivel muy alto de reflexión teórica. Aunque la mayoría de los autores, como Guzmán, Campobello, Vasconcelos, Monsiváis, Poniatowska y Villoro, ya son muy estudiados por la crítica literaria, Jörgensen amplía la mirada y nos hace ver estas obras clásicas desde una nueva perspectiva. También incluye textos menos conocidos, como los de Anita Brenner, Benita Galeana, Rossana Reguillo y Alma Guillermoprieto. La investigación se basa en una amplia bibliografía y es evidente que sobre los autores canonizados no se puede ni se debe consultar toda la crítica literaria. Sin embargo, durante la lectura del libro de Jörgensen, a menudo me venía a la mente el libro de Claire Brewster *Responding to Crisis in Contemporary Mexico. The Political Writings of Paz, Fuentes, Monsiváis and Poniatowska* (University of Arizona Press, 2005). Los títulos son parecidos y reflejan un punto de partida idéntico; a saber, el estudio de documentos que surgieron como respuesta a una situación de crisis, como son las revoluciones o los desastres naturales. Además, ambas autoras estudian ampliamente las obras de Monsiváis y de Poniatowska, y dedican un capítulo entero a la representación del movimiento zapatista en las crónicas. De hecho, se puede considerar ambos estudios como complementarios, ya que Brewster estudia estos documentos desde una perspectiva historiográfica haciendo una síntesis de las ideas y del

papel de los intelectuales mexicanos del siglo xx. Jörgensen, en cambio, estudia estos mismos documentos (y otros), desde una perspectiva literaria y se centra en el problema del género. Enfoca el carácter híbrido de estos textos y explora con gran lucidez la frontera borrosa entre ficción y no ficción.

En su introducción, Jörgensen señala acertadamente un problema fundamental: “Creo que la tensión entre nuestro deseo de saber y nuestro escepticismo respecto a cómo el conocimiento se produce y se organiza en la lengua, es particularmente aguda en nuestra lectura de textos no ficcionales” (p. 3; mi traducción). En la distinción entre ficción y no ficción, el concepto clave entonces es el de la duda. No sólo se trata de una manera de escribir, ya que no sólo el escritor puede determinar si es ficción o no, sino que se trata de una manera de leer. La lectura es una combinación de confianza y escepticismo (p. 17). En este contexto la autora menciona a menudo a Philippe Lejeune. Aunque sabemos que su concepto de “pacto autobiográfico” ha sido cuestionado ya por otros teóricos, coincido con Jörgensen en que sigue siendo fundamental para el estudio de los textos no ficcionales. Asimismo “la muerte del autor” de Roland Barthes sigue teniendo su impacto en la discusión sobre el papel del autor. Lo interesante es que Jörgensen junta textos muy distintos que por la crítica literaria han sido calificados como testimonio (o testimonio novelado), crónica, ensayo histórico, biografía, autobiografía y hasta novela, y los reúne bajo el término de “literatura de no ficción”. También es valioso el hecho de que Jörgensen ofrezca pautas metodológicas al lector, como lo hace al final del capítulo teórico, donde subraya tres preocupaciones centrales del trabajo: hay que tomar en cuenta los documentos y las fuentes utilizadas por los autores, ya que se trata precisamente de la pre-

sencia de hechos y datos históricos en estos textos; hay que formular la pregunta de quién habla, ya que también en textos literarios de no ficción se encuentran autorreflexiones y esta subjetividad afecta indudablemente el estatuto objetivo del texto; finalmente, hay que averiguar cuáles son los sentidos que el autor crea a partir de los rastros del pasado (p. 25).

A partir del segundo capítulo, Jörgensen emprende el análisis, empezando con los textos sobre la Revolución Mexicana de 1910. Hay críticos que opinan que los lectores basan sus conocimientos sobre la Revolución Mexicana más en las novelas que en la historiografía. Esto sugiere una vez más la compleja relación entre historia y ficción. Después de haber estudiado textos de Martín Luis Guzmán, Nellie Campobello y Anita Brenner, Jörgensen concluye que los tres comparten el deseo de llegar a una mejor comprensión de la Revolución Mexicana y que entienden bien la fuerza retórica de la literatura “objetiva” al servicio de ciertos intereses. Unos enfocan más los grandes héroes y los líderes; otros, como Anita Brenner, también se interesan por los campesinos y los obreros. El caso de Brenner, autora de *The Wind That Swept Mexico*, es además llamativo porque escribía en inglés para un público norteamericano, sobre México, su país natal. Era una “border-crosser” intelectual antes de que se hablara de la frontera como un lugar importante de teoría y producción cultural (p. 58).

En el tercer capítulo asombra a primera vista el hecho de que Jörgensen estudie a dos autores muy diferentes, alejados en el tiempo y hasta opuestos. José Vasconcelos, de la primera mitad del siglo xx, y María Luisa Puga, de la segunda mitad del siglo. Aparte del hecho de que ambos escribieron una autobiografía, uno diría que no tienen nada en común. Sin embargo, al tratarlos en el mismo capítulo, Jör-

gensen echa una nueva luz sobre sus obras. El título de este capítulo, “Living Stories, Telling Lives”, refleja bien la complejidad de estos textos autobiográficos. *Ulises criollo* de Vasconcelos es un relato en el que la intertextualidad predomina. Vasconcelos reconstruye su vida según narraciones altamente privilegiadas y en un ambiente elitista. Puga, en cambio, no tiene esta visión totalizadora del pasado, sino que va en busca de su identidad a través de textos cortos y fragmentarios, que reflejan sobre todo el dolor (p. 105).

El cuarto capítulo está dedicado a la perspectiva popular en dos textos. El primero, *Benita*, de Benita Galeana, no es muy conocido ni estudiado, por lo que el análisis de Jörgensen es muy enriquecedor. Jörgensen descubre tres prácticas discursivas en la voz narrativa de *Benita*: la oralidad en el relato de la infancia, el lenguaje del comunismo al estilo soviético de los años treinta y la confesión católica (p. 111). El segundo texto es *Juan Pérez Jolote*, de Ricardo Pozas. A pesar de ser ya un clásico en los estudios sobre el testimonio, Jörgensen también aporta aquí interpretaciones reveladoras. Según Jörgensen hay muchas contradicciones en este texto, como por ejemplo aquella entre la hibridación dinámica del texto y el esencialismo estable que Pozas atribuye a los chamulas en su introducción (p. 129).

También el quinto capítulo da prueba de una gran capacidad de percepción. Se trata de dos textos sobre catástrofes parecidas: las explosiones de gas en San Juanico en 1984 (Monsiváis) y en Guadalajara en 1992 (Reguillo). La inclusión de Monsiváis en este capítulo es comprensible; la de Reguillo es más sorprendente. Rossana Reguillo es una investigadora de Antropología, que curiosamente combina la teoría de las Ciencias Sociales con las crónicas de la vida cotidiana. La propia Reguillo llama su trabajo “bilingüe”, ya que combi-

na el lenguaje de la Antropología con el de la calle (p. 150).

El último capítulo examina la representación del Subcomandante Marcos en las crónicas de Monsiváis, Poniatowska, Villoro y Guillermoprieto. Jörgensen delinea claramente las diferentes imágenes esbozadas por los cuatro cronistas. La imagen de Marcos va del escepticismo y de la crítica a la simpatía y la fascinación. Mientras que algunos, como Villoro, enfocan más el tema de la identidad y el pasamontañas de Marcos, otros, como Poniatowska, prestan más atención a la fuerza de su palabra, y se identifican más con la masa que escucha al Subcomandante. Casi todas estas crónicas expresan, aunque con cierta precaución, la esperanza de que del pasamontañas surja un nuevo mensaje de democracia e igualdad.

La lectura de *Documents in Crisis* es, de principio a fin, un verdadero placer por la claridad y el rigor del análisis, por la profundidad de la investigación y por habernos introducido al estudio de textos menos conocidos que resultan ser muy interesantes. Es un libro magnífico que recopila mucha bibliografía existente sobre el tema de historia y ficción en textos literarios no ficcionales, pero que a su vez puede servir como una sólida base y como una referencia esencial para estudiantes e investigadores en el futuro.

An Van Hecke  
(KU Leuven)

**Claudette M. Williams: *The Devil in the Details. Cuban Antislavery Narrative in the Postmodern Age*. Kingston: University of the West Indies Press 2010. 206 páginas.**

Claudette M. Williams, profesora de Literatura Hispánica del Caribe en la Uni-



versity of the West Indies en Jamaica, publica con *The Devil in the Details. Cuban Antislavery Narrative in the Post-modern Age* un estudio sobre la narrativa abolicionista cubana del siglo XIX. El libro consta de una introducción, seis capítulos sobre igual número de textos literarios, una corta conclusión, una breve bibliografía, así como un índice de nombres, obras y temas. Las citas originales en español aparecen en el estudio junto con la traducción al inglés.

En la introducción, Williams sitúa la narrativa abolicionista en el contexto histórico de la lucha contra la esclavitud en Cuba, que fue sostenida por un pequeño grupo de criollos liberales, y menciona la influencia que ejercieron Domingo del Monte y el comisario británico Richard Madden sobre los escritores cubanos. Desde entonces, la recepción de los textos literarios y sus protagonistas esclavos varía según la época y la perspectiva de los lectores. En la fase inicial, el interés primordial consistía en el retrato del esclavo como víctima del sistema esclavista. Muy contrario a esto, en la Cuba posterior al triunfo de la Revolución, el centro de atención fue la resistencia de los esclavos, sobre todo el fenómeno del cimarronaje, mientras que, fuera de Cuba, se criticaba el racismo eurocéntrico de los escritores abolicionistas, dado que las imágenes de los esclavos retratados a menudo contienen aspectos desfavorables. La intención del libro de Williams es “[...] neither to glorify nor to discredit this body of narratives, but rather to open up a space to salvage their subversive value without ignoring their counterproductive features” (p. 16).

El primer capítulo se dedica al cuento “Petrona y Rosalía” (1838), de Félix Tanco y Bosmeniel, que ilustra las relaciones de poder dentro de una familia de la aristocracia azucarera, incluyendo la explotación

sexual de las esclavas domésticas por sus amos. A pesar de que el título sugiere el protagonismo de las dos esclavas (madre e hija mulata), el enfoque principal de Tanco es el mundo de los nuevos ricos, españoles que se enriquecieron con el auge de la industria azucarera. Tanco, un miembro de la élite criolla tradicional, mira con cierto rechazo el ascenso social de este grupo e indica en “Petrona y Rosalía” que el trato inhumano de los esclavos se debe a la falta de educación de los nuevos ricos.

El análisis de la novela *Francisco* (1839), de Anselmo Suárez y Romero, en el segundo capítulo se concentra en las distintas respuestas de los esclavos ante las atrocidades cometidas por sus dueños. Mientas el héroe, Francisco, padece pasivamente un martirio cristiano, su amada Dorotea desempeña un papel más activo en el intento de salvarle. Sin embargo, ambos están condenados al silencio, puesto que su voz subalterna queda ininteligible. Con las descripciones detalladas de las torturas sufridas por los esclavos en el ingenio, Suárez articula una crítica enérgica del sistema esclavista, al mismo tiempo que describe en cuadros costumbristas los bailes de los negros en un tono neutral, de forma inesperada para su época. La novela *El negro Francisco* (1875), de Antonio Zambrana, estudiada en el capítulo cinco, es, según Williams, una parodia posmoderna del pre-texto *Francisco*. En su versión, Zambrana enfatiza el africanismo del protagonista, utiliza técnicas narrativas que parecen cinematográficas, añade una introducción de carácter autorreflexivo y un epílogo conciliador.

En el tercer capítulo, Williams ofrece una nueva lectura de un clásico de la literatura abolicionista: la novela *Sab* (1841), de Gertrudis Gómez de Avellaneda. Subraya el carácter simbólico de sus protagonistas al identificar Cuba con la joven criolla Carlota, que se entrega a un acau-

dalado inglés a pesar de que el esclavo mulato Sab, símbolo de lo nacional, lucha y finalmente muere por ella. Williams argumenta de manera convincente que los distintos discursos entrelazados en la narración (nacionalista, abolicionista, feminista) y ciertas concepciones de personajes torpedean la intención emancipadora de la novela.

El capítulo cuatro está dedicado a *Romualdo, uno de tantos* (1869), de Francisco Calcagno, cuento apenas conocido cuyo tema central es el cimarronaje en Cuba. Este texto costumbrista que incluye varias referencias históricas pronuncia una crítica fuerte al tráfico de esclavos, sin embargo, la crítica de la esclavitud en general se limita a un reformismo hacia un trato más humano de los esclavos.

El último capítulo, además de único no publicado anteriormente en revista alguna, tiene como asunto la novela costumbrista *Cecilia Valdés* (1839/1882), de Cirilo Villaverde. En el centro dramático de dicha obra está la relación incestuosa entre la mulata libre Cecilia Valdés y su hermanastro, hijo de un antiguo negrero adinerado. Williams se concentra en los efectos psicológicos y sociales de la esclavitud y en la concepción de personajes. De la polifonía de voces narrativas y discursos directos deduce una identidad inestable de los esclavos, así como un pronunciado eurocentrismo étnico y un nacionalismo cubano en Villaverde.

Williams concluye que al analizar la literatura abolicionista hay que detenerse en las pequeñas formas de resistencia, sobrepasar la dicotomía entre el buen esclavo y su mal amo y enfocar igualmente las representaciones de los esclavos y sus dueños.

A pesar de que la metodología posmoderna utilizada por Williams tiene un regusto ecléctico, su libro convence gracias a argumentaciones nítidas, al análisis

comparativo entre novelas clásicas y narraciones menos conocidas y al enfoque en aspectos pocos estudiados.

*Markus Ebenhoch*  
(*Universität Salzburg*)

**Elisa Sampson Vera Tudela: *Ricardo Palma's Tradiciones. Illuminating Gender and Nation*. Lanham: Bucknell University Press 2012. 183 páginas.**

Ricardo Palma, en cuanto “tradicionista”, ha creado una configuración lingüístico-literaria de contornos movibles, insabibles hasta para la voluntad definitiva de su hacedor. En su relectura crítica de la obra palmiana más renombrada, la autora adoptó la perspectiva postcolonialista, que se destaca por su capacidad interpretativa frente a objetos culturales altamente complejos, multiformes y ambivalentes. La estructura de cada “tradicción” en los niveles de forma y de contenido está hasta tal punto imbricada con las otras que el análisis aislado de instancias semióticas angulares (p. ej. el autor/la voz narrativa; el referente extra-textual; la intención pragmática; el destinatario) sólo es posible procediendo en movimientos circulares. El libro constituye, a partir de estas premisas, una síntesis precisa de cuantos aspectos la crítica ha estudiado en los últimos cien años (desde José de la Riva Agüero en adelante) integrándolos en una visión de conjunto. Entre los críticos de la última generación, caracterizada por su aguda conciencia metodológica, la autora recurre con frecuencia a Antonio Cornejo Polar, Estuardo Núñez y Aníbal González. La teorización de la posición literaria e ideológica de Palma está fuertemente influida por Benedict Anderson, Judith Butler y toda una serie de investigadores e

investigadoras que han trabajado a la zaga de sus sugerentes tesis. La amplia bibliografía, con gran número de estudios en inglés, se dirige a un público que probablemente se identifica con los estudiantes de literatura hispanoamericana de las universidades de Inglaterra y Estados Unidos de América. Así se explicaría la traducción al inglés de las citas tomadas de las *Tradiciones* y de los trabajos de investigación redactados en español.

Los aportes originales de la autora conciernen los dos temas destacados por el subtítulo del libro: *Gender and Nation*. La lectura atenta de las *Tradiciones*, centrada en estos aspectos, lleva a la constatación de que la fuente de numerosos textos, según indicación explícita del narrador, son los tesoros de la memoria popular guardados por generaciones de ‘viejas’, de abuelas que hacen las veces de testigos insustituibles. Esta procedencia femenina se refleja por lo demás en el habla familiar, marcada por una sobreabundancia de diminutivos expresivos y un léxico nutrido de la oralidad popular. La presencia de estas voces femeninas permite detectar en la escritura de Palma “the identification of his writing practice with a feminine voice” (p. 90). Otros aspectos, más bien temáticos, refuerzan esta impronta femenina de muchas “tradiciones”: la presencia de las tapadas; el aura erótica que envuelve a las limeñas; la imaginación sexualizada que permea tantas escenas condimentadas por el registro lingüístico apropiado. La autora enfatiza el hecho de que esta fuerte presencia e intervención de lo femenino produjo grandes irritaciones en medio de las muy vigiladas convenciones sociales. En cuanto a la potencialidad política del erotismo identificado con la mujer, Ricardo Palma, según Elisa Sampson, no lo evoca solamente con perspectiva pasatista, sino que lo utiliza al, mismo tiempo, como acicate para que se repiense el rol de la mujer

en la ideología conservadora de sus compatriotas republicanos.

La autora del libro no ha sido la primera –lo reconoce sin ambages– en combatir la imagen de un Ricardo Palma ‘tradicionista’ volcado enteramente a dar nueva vida a las costumbres coloniales a partir de muchos detalles anecdóticos a los que baña en su estilo entre irónico y frívolo. Ya Alberto Escobar había destacado dos polos entre las numerosas antinomias diluidas en la estructura narrativa de las tradiciones: la “evocación <colonial> y la ambición <republicana> (A. E., “Tensión, lenguaje y estructura: *Las Tradiciones peruanas*. En: *Patio de Letras*, Lima 1965). La autora estudia en los últimos capítulos de su libro (“The Space of the Nation”; “Inside the City Museum”) el doble filo temporal e histórico de cuantas alusiones geográficas, topográficas, locales y situacionales contribuyen a crear contextos asimilables por los lectores y lectoras. Siempre están copresentes el plano de la voz narrativa, situada en la segunda mitad del siglo XIX, y el plano de los sucesos narrados, pertenecientes a un pasado sin retorno. Hay en las tradiciones un “perspectivismo” (A. Escobar) que, por un lado, evita la linealidad causal del discurso historiográfico y, por otro, no admite la inmersión total en la época colonial. El efecto del modelo narrativo creado por Ricardo Palma consiste en su fuerza refractaria respecto de los tiempos de una República aún bastante inestable.

En suma, el exhaustivo libro de Elisa Sampson asigna a Ricardo Palma y sus ingeniosas tradiciones un alto rango literario y cultural fundado en su ex-centricidad, vale decir en su senda muy individual, fuera del *mainstream* peruano e hispanoamericano.

Dieter Janik  
(Mainz)

**Alberto Giordano: *Vida y obra. Otra vuelta de tuerca al giro autobiográfico*. Rosario: Beatriz Viterbo 2011. 121 páginas.**

Vida y obra supone una continuación –o incluso un epílogo– de la recopilación de ensayos que Alberto Giordano publicó en 2008 bajo el título de *El giro autobiográfico de la literatura argentina actual* (Buenos Aires: Mansalva). De hecho, el subtítulo de este nuevo volumen (*Otra vuelta de tuerca al giro autobiográfico*) manifiesta ya sobradamente el afán de continuidad del investigador y profesor. Y es que al igual que en aquella primera recopilación, *Vida y obra* tiene como objetivo mostrar hasta qué punto la literatura argentina contemporánea se ha imbuido de un afán pseudoautobiográfico omnipresente y lejano de la tradicional “novela del yo”.

Partiendo de esta tesis, Giordano dedica cuatro breves ensayos a Gabriela Liffschitz, a Diego Meret, a Inés Acevedo, a Gabriela Massuh y, al igual que en su anterior libro, a Raúl Escari (aunque también hay alusiones a Hebe Uhart y César Aira, entre otros). Ahora bien, merece la pena destacar que esta selección de autores no responde en Giordano al deseo de establecer entre ellos ningún eje generacional ni de construir ningún tipo de vínculos teóricos complejos. Al contrario, en este personalísimo libro el argentino pasea distendidamente por aquellos autores y temas que han captado su interés durante los últimos años, sin pretender enredarse en cuestiones taxonómicas. Aquí radican sin duda los máximos atractivos del libro: la sencillez de su propósito y la elegancia de su prosa. Cualidad esta última aún más valiosa si se tiene en cuenta la aridez estilística a que tiende la teoría de la literatura cuando se enfrenta a textos de difícil clasificación genérica, pues suele acabar con-

taminada por la rigidez de las clasificaciones que establece. En *Vida y obra*, por el contrario, los ensayos tienen un sabor literario más que de ejercicio académico.

Este estilo cercano y heterodoxo de Giordano no impide por supuesto que sus análisis de la figura autorial en ciertos textos concretos tomen vuelo filosófico. Al contrario, los comentarios sobre sus autores escogidos dan pie a multitud de reflexiones socio-literarias más generales que tienen como eje el problema de la intimidad en la era de las comunicaciones. Es decir, el valor del ‘yo’ en una época donde toda manifestación personal corre el riesgo de convertirse en un fetiche o en un producto de consumo rápido. Esta fuerte conciencia del peso que las mediaciones de la industria editorial y social imponen a la creación literaria contribuye a que los análisis de Giordano desmitifiquen el concepto de sinceridad y la validez del género autobiográfico para reflejar ciertas vivencias. ¿Hasta qué punto es posible deslindar la verdadera reflexión personal del puro ejercicio de marketing? ¿Tiene siquiera sentido realizar semejante división en la cultura actual?

Desde esta perspectiva, mitad apasionada mitad precavida, Giordano aborda sus cuatro ensayos: la catarsis de la exposición frente a la enfermedad en *Un final feliz* (2000) de Liffschitz; la inseguridad del narrador novato sumergido en su proceso creativo en *En la pausa* (2011) de Meret; la ligereza sentimental de una autobiografía escrita antes de llegar a la treintena en *Una idea genial* (2010) de Acevedo; y, por último, unas consideraciones sobre el presente de la literatura argentina muy críticas con el concepto de “literaturas postautónomas” de Josefina Ludmer y que tienen como protagonistas a Massuh y a Escari. Además, el libro se cierra con un extenso epílogo literario donde Giordano, en un tono casi juguetonamente autobio-

gráfico, cuenta sus experiencias en un curso sobre los límites de la literatura que impartió en la PUC de Río de Janeiro. Este curioso anexo revuelve azarosas reflexiones sobre la literatura brasileña actual (en relación con otros autores latinoamericanos) y arroja diversas reflexiones sobre el narcisismo de la cultura de masas. Pero sobre todo, este pequeño relato de viaje viene a ejemplificar de forma práctica la teoría de Giordano acerca de la necesidad de crear un lenguaje académico más literario, tan cercano a la experiencia de lectura que no olvide el aspecto afectivo de los textos reseñados. El anexo, en efecto, ejecuta ese género híbrido que constituiría la reflexión ensayística y la crítica literaria más subjetiva.

Por todo ello, casi podría afirmarse que el estilo de escritura de *Vida y obra* destaca tanto o más que su contenido. Las reflexiones de Giordano sobre la literatura argentina actual son inequívocamente acertadas, y especialmente útiles en el caso de los jóvenes Meret y Acevedo, cuya breve carrera parece cargada de promesas. Del mismo modo también destacan sus comentarios sobre las consecuencias de la entrada de la literatura en el campo económico de los medios de masas, y sobre cómo este giro está perturbando tanto la literatura como nuestros principios para juzgarla. Pero a pesar de todo, el rasgo más característico de *Vida y obra* sigue siendo su peculiar propuesta fundacional de una crítica cultural menos académica. Dicha propuesta, discutida ya en *El giro autobiográfico de la literatura argentina actual*, se reafirma en este nuevo volumen con renovada intensidad. El estilo desenfadado y personal con que Giordano aborda sus reseñas se ajusta al contenido autoficticio de los textos examinados con sorprendente coherencia, de modo que el ejercicio crítico retoma su carácter de práctica literaria sumándose al giro de ins-

piración biográfica que tanto está perturbando las artes contemporáneas.

Así, en conclusión, *Vida y obra* destaca como un ameno ejercicio de aproximación a textos renovadores de la literatura argentina actual y, sobre todo, por alcanzar a configurar una renovadora propuesta de escritura académica.

Susana Arroyo Redondo  
(Universidad de Alcalá)

**Verónica Cortínez/Manfred Engelbert: *La tristeza de los tigres y los misterios de Raúl Ruiz*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio 2011. 357 páginas.**

Si la obra del director Raúl (Raoul) Ruiz (1941-2011) es polifacética y prolífica, lo mismo vale para la bibliografía crítica, como destacan los editores de este fascinante estudio. Manfred Engelbert, veterano especialista en el cine chileno, y Verónica Cortínez, profesora en la UCLA y experta tanto en el cine chileno como en la narrativa hispanoamericana, presentan con esta monografía un primer avance de su estudio sobre la década de los sesenta en el cine chileno.

En su monografía, los autores se desmarcan del cliché de un Ruiz solo surrealista-experimental, tesis que predomina, según ellos, entre la mayoría de los críticos. Por un lado, se lleva a cabo el estudio detenido del primer largometraje de Ruiz, *Tres tristes tigres* (1968), que transcurrió sin pena ni gloria por algunas salas chilenas de la época. A través de un *close reading* del texto filmico, los autores desarrollan diferentes hilos de análisis, tanto sociológico y biográfico como intertextual y psicoanalítico. Sin embargo, mientras que el estudio de la película en cuestión ocupa la segunda parte, la primera parte

del libro se refiere al contexto socio-cinematográfico de los últimos años sesenta, época de breve *boom* para el cine chileno y prodigiosa en todo el cine latinoamericano. Cortínez y Engelbert observan en el cine de Ruiz tres ángulos: lo personal, lo experimental, y lo chileno.

El estudio empieza *in medias res* con el emblemático 1968, que dio lugar a un auge de creación cultural en Chile. Al dilucidar los pormenores del joven cineasta en ciernes, en su empeño de sacar adelante un producto viable para las salas de cine chilenas, se percibe la agitación cultural en la capital chilena y en toda América Latina a mediados de los años sesenta. Convince el minucioso trabajo de archivo, que convierte las notas a pie de página en un hipertexto muchas veces entretenido, que hace entender mejor las relaciones dentro del campo cultural-cinematográfico chileno, definido por los autores según la terminología de Pierre Bourdieu. Teniendo en cuenta la importante diferencia entre recepción crítica y pública, se presenta a Ruiz como un cineasta con mucho capital cultural, pero muy poco capital económico.

Por su trama y lenguaje formal, *Tres tristes tigres* significa un “ejemplo del New Sentimentality a la chilena” (p. 54), al tono con el cine sesentayochista de Hollywood (“violence, sex, art”, p. 31). Se demuestra cómo Ruiz se aleja del modelo dominante establecido por películas populares (optimistas, demócratacristianas) como *Ayúdeme Ud. compadre*, de Germán Becker. Mezclando lo elitista-vanguardista con lo popular, Ruiz opta por una posición iconoclasta. Su visión de la chilenidad sería la visión de una sociedad alienada.

Dos capítulos señalan las referencias explícitas que hace Raúl Ruiz a diversas manifestaciones culturales del ámbito hispanohablante. La “angustia existencial” (p. 93) del chileno dialoga con Calderón

de la Barca, su “búsqueda metafísica” remite a Borges. Por otra parte, la dedicatoria ‘chilena’ de *Tres tristes tigres* –a Joaquín Edwards Bello, Nicanor Parra y el club de fútbol Colo Colo– expresa una provocación popular y antiburguesa, tanto a nivel formal-estético como social.

La primera parte termina con la biografía del artista. Llegando por el teatro al cine, empezando por cortometrajes y proyectos inconclusos, recorriendo Argentina, México, las universidades estadounidenses, se reconstruye la carrera artística de Ruiz en su búsqueda de un sitio en el campo cultural. Durante el análisis de la propia *Tres tristes tigres* confluyen todos estos diferentes contextos biográficos, sociales, estéticos y culturales. Recurriendo a un lenguaje popular, a escenarios reconocibles de la capital y al realismo *nouvelle vague* de la cámara en mano, Ruiz busca conscientemente la identificación del espectador con sus protagonistas, Rudi, Tito y Amanda. Al mismo tiempo, junto (y frente) a estos marcadores de referencialidad capitalina, Ruiz exhibe como principal recurso estético el “caligarrismo realista” (p. 149) del montaje. Se trata de buscar la verdad mítica que se esconde detrás de las imágenes cotidianas, al estilo de *Blow up* (1967): “visualizar una realidad más allá de lo cotidiano sin abandonar la idea del realismo esencial de la imagen cinematográfica” (p. 138). En vez de construir una serie de referencias coherentes, Ruiz trabaja sobre las asociaciones y rupturas y deshace la imagen del montaje continuo (“concatenación arbitraria”, p. 72). El uso de planos autónomos es una estrategia central para Ruiz, otra es la ausencia de un conflicto central.

En la constelación triangular de la película, se destacan, entre otros, la inversión de los roles de amo y esclavo a lo largo de la narración y el desarrollo de relaciones edipales. Para Cortínez y

Engelbert, *Tres tristes tigres* muestra la violencia, y la complicidad con ella, como algo inherentemente chileno. Violencia que revela tanto la dominación ejercida por Rudi, como la crueldad que irrumpe en la rebelión final de Tito.

Cierran el libro unas observaciones finales que enlazan con la obra posterior de Raúl Ruiz. Precisamente en el desarrollo de una feroz crítica a las clases medias chilenas (*Tres tristes tigres*) al “laberinto de imágenes sur-realistas de la condición posmoderna” (p. 302) en *Misterios de Lisboa* (2010), su último largometraje, se reflejan, en el fondo, tanto su *habitus* –un complejo de socialización familiar, ética del trabajo, bohemia y voluntad artística personal dentro del campo de la cultura– como su reacción, basada en el mismo *habitus*, ante la crítica internacional.

El especial atractivo de este estudio reside en la fructífera combinación del enfoque sociológico sobre la producción de la obra del arte, con una lectura psicoanalítica acertada, y el análisis minucioso de la imagen filmica. Siete capítulos diferentes en su enfoque y complementarios a la vez. De ahí que la obra primeriza de Ruiz se revele determinada por diferentes estrategias: es el producto de las manías individuales y generacionales de un artista buscando su sitio en una cultura de masas de modelo chileno, pero a la vez en plena conciencia de su vocación internacional como cineasta y *auteur*.

Burkhard Pohl  
(Lemgo)